第 51 卷 第 6 期　　北京大学学报(哲学社会科学版)　　Vol. 51, No. 6
2014 年 11 月　　Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)　　Nov. 2014

文 学 研 究

《招魂》:屈原而非宋玉营构的奇诡世界

常　森

(北京大学 中文系, 北京　100871)

摘　要: 关于《招魂》之作者,汉代就有屈原、宋玉两种不同的判定,以后各有分化和推进;加上对所招对象的认知不同,情形愈显得复杂。其间最基本的历史轨迹是,作者问题,宋玉说超出屈原说,所招对象问题,招王说超出招屈说。本文宗旨不在一一评析和回应历史上种种观点,而在着力呈现自己对《招魂》作者、主旨本身的认知:基于文本所叙被招者之行为和特征,确定篇中之招魂术乃"施之生人"者,而被招对象只能是屈原,不可能是怀、襄或其他楚王。基于文本所设定的结局背离其所述招魂目的、代言说迂曲而空洞,并参证《大招》之"为招之术",确认《招魂》之招屈子不可能是宋玉代言。基于文本采取第一人称之叙事视角,证明《招魂》乃屈子自作自招。最后揭橥《招魂》本意——屈子人生抉择的象征,以证成全文主旨。

关键词:《招魂》;屈原;宋玉;自招

中图分类号:I 206.2　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2014)06-0044-13

要准确解读《招魂》,必先弄清其作者以及所招对象。《史记》屈原本传云:"太史公曰:余读《离骚》《天问》《招魂》《哀郢》,悲其志。适长沙,观屈原所自沉渊,未尝不垂涕想见其为人。"很明显,司马迁认为《招魂》《离骚》《天问》等辞乃屈子所作。[①]此说起初殆无异议,但由现存文献看,至少东汉王逸在作《楚辞章句》时,已明确将《招魂》判给了宋玉(见其《招魂章句序》)。《招魂》作者问题既有以上两说,其后人们便或从史迁,或从王逸。[②]屈子作《招魂》一说又演化出屈子"招王"与"自招"两种观点。特别是自近代以来,屈子招王说呈现出"后来居上"之势。另一方面,宋玉作《招魂》说也有进展和分化。比如,历史悠久的宋玉招屈原说与文本进一步"磨合",明确了该诗序辞与乱辞中从"朕""吾"第一人称视角展开的叙述乃采用代言体;宋玉招楚王说亦应时而生,渐趋高涨。近几十年,认同宋玉作《招魂》者有增无减,占据了优势地位。[③]日往月来,时移世易,辨明《招魂》作者的必要性不仅没有降低,反倒显著增加了。

本文宗旨不是一一评析和回应历史上的种种观点,而是着力呈现自己对《招魂》作者、主旨本身的认知。其论证策略或逻辑可概括如下:首先,基于文本所叙被招者之行为和特征,确定篇中之招魂术乃"施之生人"者,而被招对象只能是屈原,不可能是怀、襄或其他楚王(第一节、第四节)。因此不管主张屈原招王,还是主张宋玉招王,不管主张招怀王,还是主张招顷襄王或其他楚王,均不能成立。其次,基

收稿日期:2014-06-06

作者简介:常森,男,山东新泰人,北京大学中文系教授。

① 学界对《史记》这段文字的解读五花八门,为节省篇幅,本文不加辨析。

② 当然还有少数对两说均不从者。比如廖平讲《大招》《招魂》云:"或以为屈子作,或以为宋玉作,皆误。此为道家神游说,与屈子全无关系。"又谓:"《招魂》,一博士作;《大招》,又一博士作。"(见所著《楚词讲义》)廖氏此说既无视历史文献,又罔顾文本自身,徒逞私臆,有类说梦,今亦置之不论。

③ 有论者称:"最近二十年《招魂》聚讼焦点问题研究出现了此消彼长的新变。在著作权争议中,宋玉作说吹响了收复失地的号角;在魂主讨论方面,宋玉招襄王生魂说与宋玉拟屈原自招说影响日渐扩大。"(钟其鹏:《关于〈招魂〉著作权与魂主问题》,《云梦学刊》2009 年第 9 期)

于文本所设定的结局背离其所述招魂目的、代言说迂曲而空洞,并参证以《大招》“为招之术”——特别是它对所招对象富有针对性的设定,确认《招魂》之招屈子又不可能是宋玉代言(第二、第一、第三节)。再次,基于文本采取第一人称之叙事视角,证明《招魂》乃屈子自作自招(第一、第四节)。最后揭橥《招魂》本意——屈子人生抉择之象征,来证成本文之主旨(第五节)。不过具体操作不会刻板地依照这一逻辑顺序展开,大抵是先推翻《招魂》乃宋玉代言以招屈子之说,再确认或强化《招魂》乃屈原自作自招。之所以如此,是因为宋玉代言招屈说最能以假乱真,此说不除,屈原自作自招说终究难以确立。

一、宋玉代言说之空洞

由于文本的设定,若持宋玉作《招魂》以招屈子之说,就必须以“代言体”来消弭其叙述视角、人称等因素传达的不利信息。确确实实,宋玉以降至汉代,不少学者撰写过代言体辞作,悼屈子兼抒己怀——写他者,却直接从第一人称的角度叙述。这是史上相当独特的一种创作体式,一方面从第一人称视角书写屈原的身世遭遇,一方面糅合作者自己的情感、评判与价值取向。比如,宋玉作《九辩》,其述屈原之遭际云:“坎廪兮贫士失职而志不平,廓落兮羁旅而无友生,惆怅兮而私自怜。”又说:“悲忧穷蹙兮独处廓,有美一人兮心不绎。”这类内容是从第三人称角度叙述的,被书写的对象是作者审视的异己存在(“有美一人”语,王逸解为指怀王,朱熹解为指屈原,后说为优)。这是文学创作中最常用的叙事策略。然而该诗云:

> 愿一见兮道余意,君之心兮与余异。车既驾兮朅而归,不得见兮心伤悲。
>
> 皇天平分四时兮,窃独悲此廪秋。白露既下百草兮,奄离披此梧楸。去白日之昭昭兮,袭长夜之悠悠。离芳蔼之方壮兮,余萎约而悲愁。
>
> 擥騑辔而下节兮,聊逍遥以相羊。岁忽忽而遒尽兮,恐余寿之弗将。悼余生之不时兮,逢此世之俇攘。
>
> 圜凿而方枘兮,吾固知其鉏铻而难入。众鸟皆有所登栖兮,凤独遑遑而无所集。愿衔枚而无言兮,尝被君之渥洽。太公九十乃显荣兮,诚未遇其匹合。

这些内容同样是写屈原,却采用了第一人称的视角,是为“代言”。故朱熹注“余萎约而悲愁”之“余”字,云:“余,宋玉为屈原之自余也。凡言‘余’及‘我’者,皆放此。”宋玉《九辩》以后,东方朔《七谏》、王褒《九怀》、刘向《九叹》等,都大量采用代言体。

接下来我们看看《招魂》。其开篇云:

> 朕幼清以廉洁兮,身服义而未沬。主此盛德兮,牵于俗而芜秽。上无所考此盛德兮,长离殃而愁苦。帝告巫阳曰:“有人在下,我欲辅之。魂魄离散,汝筮予之!”巫阳对曰:“掌瘳。上帝其难从。若必筮予之,恐后之谢,不能复用巫阳焉。”乃下招曰……

首先,基于语意之内在关联,可以断定该诗招魂一事所施加的对象,是帝说的“在下”之“魂魄离散”者,即其上文所谓“长离殃而愁苦”者(“魂魄离散”就是由“长离殃而愁苦”所导致的),亦即开篇所谓“朕”。被招者具备以下特性:持守“盛德”①,却因“长离殃而愁苦”导致“魂魄离散”。那么被招的对象只能是屈原,他人岂能契合这种特性?所以诸招王说已基本上可以排除(其详可参本文第四节)。

其次,可以确认此招魂乃“施之生人”者。屈复《楚辞新注》谓:“一段,自明其为生招也。”而胡念贻分析说:

> 《招魂》所写,和……招死人之魂不是一回事。……《招魂》叙词中“帝告巫阳曰:‘有人在下,我欲辅之’”,就暗示被招者还是要有所作为的。巫阳在反对上帝提出的先占卦再去招魂的办法时说,这样做,将“恐后之谢,不能复

---

① “主此盛德”,《文选》刘良注:“主,守也”(《六臣注文选》卷三十三)。《论语·学而》载子曰:“君子不重则不威,学则不固。主忠信。无友不如己者。过则勿惮改。”“主此盛德”与“主忠信”二语语法意指均一致。

用”,恐怕魂魄去远了,人也不能再用了。这都说明被招者并没有死。①

胡念贻对文本的这种分析大抵是可取的。其实,招生魂说汉代就已经确立了。王逸《招魂章句序》谓,“屈原忠而斥弃,愁懑山泽,魂魄放佚,厥命将落。故作《招魂》,欲以复其精神,延其年寿”。朱熹诸大家并承用其意。

值得注意的是,《招魂》下文叙巫阳下招,劈头就说:“魂兮归来! 去君之恒干,何为乎四方些?”其后来铺陈作为四方上下之对比的故居之乐,则说:“魂兮归来! 反故居些。天地四方,多贼奸些。像设君室,静闲安些。”“去君之恒干”及“像设君室”二语常被用来证明《招魂》乃招死者之魂。明陈第《屈宋古音义·题〈招魂〉》云:“《招魂》作于屈原既死。……今观其词云‘去君之恒干’,又曰‘像设君室’。夫苟未死,何云去干? 又何云设像也? 玉闵其师沉于汨罗,其魂必散于天地四方矣,故托巫阳招之,无非欲其魂之反也。其危苦伤悼之情,可想矣! 然叙怪诞,侈荒淫,俱非实义,直至‘乱曰’数语,乃写其本色。”其实“恒干”指体,魂去恒干就是序辞所谓“魂魄离散”,此语不足以证成招亡魂之说。“像设君室”被用作依据乃是基于误读。朱熹虽主招生魂说,却在集注中称:“像,盖楚俗人死则设其形貌于室而祠之也。”陈第《古音义》说:“像,死者之形貌。”这种理解是断定《招魂》所叙乃招亡魂的重要依据,然而所谓“像设”简单地说就是仿造。王逸章句云:“言乃为君造设第室,法像旧庐,所在之处,清静宽闲而安乐也。”其说良是。从语法上讲,依王逸章句,“静闲安”乃指言“君室”,依朱、陈注,“静闲安”则指言“像”,显然后者不甚切当。

其三,有上述两点——招屈、招生魂,再加上被招对象呈现为第一人称的叙述视角,则对该辞最直接的理解,是屈原自作以自招。若主张其他观点,便只有仰赖曲说了。更何况《招魂》乱辞亦从第一人称视角叙主体“南征”,而“路贯庐江”——隐隐指向顷襄放逐屈子的迁所陵阳。这一视角和经历,同样表明对《招魂》最直接而有效的判断,是屈子自作以自招。

《招魂》这种叙述人称和视角,是否可以理解为宋玉所为代言体呢? 显然,在未有确切依据证明宋玉为《招魂》作者的情况下,视之为代言体的合理性,远远要低于将它视为屈原的自作自招。换一角度来说,若该诗确为宋玉为屈原招魂延寿,他没有理由一定要采取这种视角或人称。宋玉如此这般地代言屈原自招需要有充分的理据,但我们找不到这种依据。所以,宋玉代言说在学界虽然常见,却十分空洞,它不能有效回应上述根本问题。

二、《招魂》结局与下招目的之背离

这一点非常重要:《招魂》自身便有充足依据证明宋玉绝非其作者。

在该诗主体部分,巫阳下招,警告所招之魂勿去四方上下,谓四方上下如何可怕云云。如谓:“魂兮归来! 南方不可以止些。雕题黑齿,得人肉以祀,以其骨为醢些。蝮蛇蓁蓁,封狐千里些。雄虺九首,往来儵忽,吞人以益其心些。归来归来,不可以久淫些。”这便是南方:雕画额头、墨黑其齿者戕害人命,蝮蛇遍布,大狐健走千里以求食,九首雄虺往来倏忽而吞人。真是阴森可怖,骇目惊心。其他如东、西、北、天上,以及地下之幽都,堪称有过之而无不及,巫阳说均不可去。巫阳劝魂“反故居”,“入修门”,那里山高谷深,川流潺湲,兰蕙播芳,高堂邃宇,层台累榭,冬夏宜人,有无穷之可乐、不尽之荣华。如谓:“室中之观,多珍怪些。兰膏明烛,华容备些。二八侍宿,射递代些。九侯淑女,多迅众些。盛鬋不同制,实满宫些。容态好比,顺弥代些。弱颜固植,謇其有意些。姱容修态,絙洞房些。蛾眉曼睩,目腾光些。靡颜腻理,遗视矊些。离榭修幕,侍君之闲些。”这是说,陪伴侍宿的佳人淑女难以计数,其花容、盛鬋(美盛之鬓发)、弱颜、修态、蛾眉、明眸、靡颜腻理,足以颠倒人的情思。而这只不过是其中一端而已。

---

① 胡念贻:《屈原作品的真伪问题及其写作年代》,《先秦文学论集》,北京:中国社会科学出版社 1981 年版,第 337 页。

然该诗乱辞云:

献岁发春兮汩吾南征,菉蘋齐叶兮白芷生。路贯庐江兮左长薄,倚沼畦瀛兮遥望博。青骊结驷兮齐千乘,悬火延起兮玄颜烝。步及骤处兮诱骋先,仰鹙若通兮引车右还。与王趋梦兮课后先,君王亲发兮惮青兕。朱明承夜兮时不可以淹,皋兰被径兮斯路渐。湛湛江水兮上有枫,目极千里兮伤春心。魂兮归来哀江南!

古今学者大都仍将这一乱辞视作招魂辞。王逸解"魂兮归来哀江南",云:"言魂魄当急来归,江南土地僻远,山林崄阻,诚可哀伤,不足处也。"《文选》张铣注、陆时雍《楚辞疏》、李陈玉《楚词笺注》等翕然从之。洪兴祖补注谓,自"青骊结驷"以下,"盛言畋猎之乐以招之也"。朱熹《楚辞集注》、林兆珂《楚辞述注》等亦翕然从之。黄文焕《楚辞听直》品曰:"其称王之田猎,非以田猎之可乐为招也,谓原被放而王之左右无其人,招之以辅王之忠肠也。"周拱辰《离骚草木史》云:"兕有赤兕青兕,《诗》美宣王殪此大兕,唐叔虞射兕于徒林,殪,以为大甲,以享晋封,其后世之臣相与传颂之以愧其君。此曰'君王亲发兮惮青兕',以服猛归美其君,而臣亦有荣施,庶几可以娱魂而来之云尔。"诸如此类,虽或有别解,却还是视乱辞为招魂之辞。陈子展《〈招魂〉解题》径谓"最后乱辞招以游猎江南"。① 凡此均无视文本之规定。究其实际,从文本构成及文思脉络上看,乱辞已截断了上文的巫阳下招(即巫阳"下招"一事此前已经终了);从主体特征、行为以及乱辞叙述视角上看,它与序篇照应承接,也根本不能仍就招魂作解。

与这种文本构成一致的是《离骚》"乱曰"部分,其主旨和功能,已迥异于前文朝发天津、夕至西极、驱凤皇、麾蛟龙、诏西皇、陟升皇之赫戏等上天下地之周流。故蒋骥《山带阁注楚辞·余论》评《离骚》,曰:"《离骚》下半篇,俱自往观四荒句生出,只是一意,却翻出无限烟波,然至行车已驾,而卒归于为彭咸,则皆如海市蜃楼,自起自灭矣。"《招魂》与《离骚》是同一匠心,至乱辞,而其上文帝命巫阳、巫阳下招种种,亦"皆如海市蜃楼,自起自灭矣"。蒋骥注《招魂》乱辞云:"卒章曰'魂兮归来哀江南',自著沉湘之志,盖继《怀沙》而作者也。学者于此,沉潜反复而知其解,则固有以确然知其非宋玉所作,而巫阳所言,皆如海上神山,风引而去。诸说纷纷,互相诋诃,亦不辨而自明矣。"蒋骥解"江南"、视《招魂》为"继《怀沙》而作者"等均误,然其说颇有可采之处,以篇中招魂为"幻设"尤称卓识。

简单地说,《招魂》乱辞前面之"献岁发春""路贯庐江"两句,是主体"吾"自述所为所历;接下来"青骊结驷兮齐千乘"至"君王亲发兮惮青兕",是主体"吾"回忆以往与国君猎于云梦;最后"湛湛江水"句、"魂兮归来哀(依)江南"句②,复自述"吾"及"魂"之所行所历所归。因此,就形式意图而言,《招魂》乱辞之核心亦即全篇之结穴,乃是从第一人称立场上书写魂归依江南,实现魂魄之合一。

古今学者解"魂兮归来哀江南"句,得其意者甚为寥落。几乎所有学者都未意识到,从地理上说,此处"江南"跟"路贯庐江"是密切相关、互相证明、互相定位的,由不得妄为附会。就是说,"归来哀(依)江南"所指涉之地,由"路贯庐江"一句自可了然——既在"江南",又须"路贯庐江",则无疑是指长江以南、庐江上游北侧的陵阳。那是楚顷襄王放逐屈子之地。屈子《哀郢》有"当陵阳之焉至兮,淼南渡之焉如"云云,就是追述前往陵阳迁所时不胜茫然的情怀。《招魂》乱辞点明魂所归依在"江南",其归依"江南"须"路贯庐江",这等于说魂归陵阳。其实即便不读"哀"为"依","江南"也应是指屈子被放遣之地。夏大霖《屈骚心印》注"魂兮归来哀江南",云:"……今招我魂于故居,魂归来矣?岂不欲魂魄相附以永年寿?究竟我身安在?依然放去江南!则亦哀江南而已矣,岂有乐处如所招云云者!"

对于把握《招魂》本意而言,这一点是至关重要的:所招之魂并未应招入"修门"、回"故居",而是归

---

① 陈子展:《楚辞直解》,上海:复旦大学出版社 1996 年版,第 722 页。

② 闻一多《楚辞校补》云:"实则此'哀'字读为'依'(《淮南子·说山》篇'鸟飞反乡,兔走归窟,狐死首丘,寒将翔水,各哀其所生',《文子·上德》篇'哀'作'依'。《汉书·天文志》'后聚十五星曰哀乌郎位',《晋书·天文志》作'依乌郎府')。'魂兮归来哀江南',言归来依江南而居也。"(见孙党伯、袁謇正主编:《闻一多全集》第五卷,武汉:湖北人民出版社 1993 年版,第 217 页)

依了“江南”之陵阳——结局跟招魂的目的截然相反。说宋玉作《招魂》说之所以不成立,根本原因就在这里:既然招魂之目的是要魂返故居、入修门,如该诗确为宋玉招屈子,何以设定一个跟目的完全背离的结局呢? 而且,屈原此时被放在陵阳一带,宋玉又何以欲招其魂入修门、返故居呢? 该诗序辞曾说,被招者因“长离殃而愁苦”导致“魂魄离散”,故而为之招魂;若诚为宋玉招屈原之魂,难道宋玉竟欲使其魂魄离散不相守乎? 李陈玉《楚词笺注》解《远游》“载营魄而登霞兮,淹浮云而上征”,曾说:“盖魄不受魂、魂不载魄,则魂游魄降而人死矣。”魂魄离散向被视为大祸,跟招魂礼俗之本意正好相反。若宋玉如此招屈,实大不可解之事。

主张《招魂》为屈原招楚怀王的陈子展遇到过类似的困境,他试图把它化解,故在《〈招魂〉解题》中说:“或疑怀王身囚在秦,而招他的生魂还楚,还不是依然‘魂魄离散’,更促其死亡么? 这话也像合乎事理。但是必须知道,《招魂》原是虚拟的作品,不是实际应用文字,而作者又未必有此迷信,寓言之类岂可一一当真? 倘不结合其他论据来说,单凭了这一点便说这是招亡魂而不是招生魂,其结果必同样在事理上或逻辑上遇到不周密的困难。如此治《骚》,就未免像‘固哉高叟之为《诗》’了。”①拿这样的解释来消弭《招魂》结局跟行招宗旨的背离,完全不能厌服人心。因为问题的关键并不在《招魂》是“应用文字”还是“虚拟的作品”,而在于其文本内部为何设置这样一个巨大的“矛盾”:招魂去郢都,魂却去了江南。若该篇诚为宋玉撰作以招屈子,期望解决其“魂魄离散”的问题,他完全没有理由设置这一魂魄离散的结局。

三、“为招之术”:《大招》作为关键参证

接下来的一点同样重要:如《招魂》是宋玉为屈原招魂以保其命、延其寿之作,那么他是用什么为屈原招魂的呢? 四方上下无不可怕,归来吧;故居修门宴安无比,极尽衣食住行口腹声色之愉,归来吧。前面设言以悚惧之,劝他勿去,此节暂且不论。后面这些东西能够劝诱他回归吗? 以此招屈子之魂,可谓全然不知屈子。或谓此乃楚国招魂旧式,不如此,魂不为所动。此又不然,观传世《大招》一诗较然可知。此篇才真是景差、宋玉辈招屈谏君之作②——当然其所谓招魂仍然只是一种“有意味的形式”。

《大招》前半先铺陈四方上下之种种可怕,继而张扬荆楚衣食住行声色口腹之种种可乐,显示了它与《招魂》巫阳下招部分的相继性(《大招》该部分主要是因袭招魂礼俗的旧式,在文本中,它与《招魂》相对应部分的功能是完全不同的,参见下文所论)。然其后半大变,方凸显本旨。黄文焕《楚辞听直》云:“前饮食声色诸招,非原意中,招之以不应招之物。……然后下文显言正论,爱民、养士、尚三王,以为招之终,章法意脉转换最有次第。”下文便将这一部分划分为若干片段来剖析。

《大招》后半有云:

> 接径千里,出若云只。三圭重侯,听类神只。察笃夭隐,孤寡存只。魂乎归徕! 正始昆只。

“察笃夭隐”即察夭隐者而厚之。作为《大招》政教伦理诉求的组成部分,察“夭隐”、存“孤寡”其实也是儒家王制的重要元素。《礼记·王制》篇云:“少而无父者谓之孤,老而无子者谓之独,老而无妻者谓之

---

① 陈子展:《楚辞直解》,第 726 页。

② 王逸《大招章句序》云:“《大招》者,屈原之所作也。或曰景差,疑不能明也。”朱熹《大招集注序》以为“决为差作无疑”。其论世间诸说云:“《大招》,不知何人所作,或曰屈原,或曰景差,自王逸时已不能明矣。其谓原作者,则曰词义高古,非原莫及。其不谓然者,则曰《汉志》定著原赋二十五篇,今自《骚经》以至《渔父》,已充其目矣。其谓景差,则绝无左验。是以读书者往往疑之。”朱子所揭正是世人常态。其实,惟因景差作《大招》一说“绝无左验”,才更值得重视,——这种现象说明此说非由牵引比附而生,而自具本源。景差,《汉书·古今人表》作“景瑳”,在“唐勒”下。《史记·屈原贾生列传》云:“屈原既死之后,楚有宋玉、唐勒、景差之徒者,皆好辞而以赋见称;然皆祖屈原之从容辞令,终莫敢直谏。”

矜,老而无夫者谓之寡。此四者,天民之穷而无告者也,皆有常饩。"正义引郑玄《目录》云:"名曰《王制》者,以其记先王班爵、授禄、祭祀、养老之法度,此于《别录》属制度。"《王制》虽为汉文帝命博士诸生所作,但其不少内容应当由来已久。

《大招》后半又云:

> 田邑千畛,人阜昌只。美冒众流,德泽章只。先威后文,善美明只。魂乎归徕!赏罚当只。

《楚辞听直》品曰:"先言孤寡存,乃及人阜昌、万民理,是王政必先大本领。"《大招》谓"万民理"一事,下文再论,这里先看看"人阜昌"。春秋战国时期,人口众多是国力强大、政治清明的表征。孔子谈治民之策,以庶之为先,而继之以"富之""教之"(见《论语·子路》);《墨子·节用上》曾讨论古圣王使人口增殖的办法。梁惠王尝对孟子感慨,自己尽心于国事,但"邻国之民不加少,寡人之民不加多",孟子为他讲了五十步笑百步的寓言(见《孟子·梁惠王上》)。总之,百姓阜昌在当时是极重要的政教伦理追求。故《大招》谈清明之治,上已言"出若云"(朱熹集注:"言人民众多,其出如云也"),此又言"人阜昌"。

"田邑千畛"一语谓"每一邑而皆灿然于千畛之亩",意味着"野无不辟"(参阅黄文焕《楚辞听直》)。这在当时也是极重要的政教伦理追求。孟子尝曰:"五霸者,三王之罪人也;今之诸侯,五霸之罪人也;今之大夫,今之诸侯之罪人也。天子适诸侯曰巡狩,诸侯朝于天子曰述职。春省耕而补不足,秋省敛而助不给。入其疆,土地辟,田野治,养老尊贤,俊杰在位,则有庆,庆以地。入其疆,土地荒芜,遗老失贤,掊克在位,则有让。"(《孟子·告子下》)可见《大招》谓"田邑千畛",也非泛泛而设。

其余"德泽章""善美明""赏罚当"等,含义甚明,要之为屈子一生求之不得之事。屈子视"德"为政教伦理之根本,《离骚》"皇天无私阿兮,览民德焉错辅"一段将德推高至终极关怀,已可证明。屈子反复痛斥"世溷浊而不分"(《离骚》)、"世溷浊而嫉贤"(《离骚》)、"世溷浊而莫余知"(《九章·涉江》)、"世溷浊而莫吾知"(《九章·怀沙》),则均是抨击世俗尤其是上层社会不分善恶美丑。屈子又谓"忠何罪以遇罚兮,亦非余心之所志"(《九章·惜诵》)、"愿陈情以白行兮,得罪过之不意"(《九章·惜往日》)等等,均为指责国君赏罚之不当。屈子在这些方面的遭遇实在是太痛切了。

《大招》后半又云:

> 名声若日,照四海只。德誉配天,万民理只。北至幽陵,南交阯只。西薄羊肠,东穷海只。魂乎归徕!尚贤士只。

所谓"德誉配天,万民理只",再次凸显了以德治民的为政理念。《离骚》谓:"皇天无私阿兮,览民德焉错辅。夫维圣哲以茂行兮,苟得用此下土。瞻前而顾后兮,相观民之计极。夫孰非义而可用兮,孰非善而可服?"这是屈子德治思想的集中表达,与孔子宣扬"为政以德,譬如北辰,居其所而众星共之"(《论语·为政》),有极深的关联。"尚贤士"则又是屈子的核心关注,又是他一生求之不得之事。本文只举一端以明之。屈子在《离骚》诸诗中为国君树立了不少楷模,诸如尧舜、三后等等,清一色为史上"举贤而授能"的明天子;其歌咏三后"纯粹"而聚"众芳",则是这一政教伦理诉求的生动象喻。

《大招》后半又云:

> 发政献行,禁苛暴只。举杰压陛,诛讥罢只。直赢在位,近禹麾只。豪杰执政,流泽施只。魂乎徕归!国家为只。

这一片段仍然贯穿着举贤使能的理念。此外,"直赢在位"是最值得注意的元素。"直赢"即直节而才有余者。屈作中"直"是极重要的道德评价。诗人将婞直而忘身的鲧视为同调,尝感慨:"行婞直而不豫兮,鲧功用而不就"(《九章·惜诵》),"鲧婞直以亡身兮,终然殀乎羽之野"(《离骚》);更曾直截了当地说:"伏清白以死直兮,固前圣之所厚"(《离骚》),表白自己追随往圣,宁死而持守直道。因此,以"直赢在位"招屈子之魂,同样有强烈针对性。

《大招》最后云:

> 雄雄赫赫,天德明只。三公穆穆,登降堂只。诸侯毕极(蒋骥注:皆以楚为归极而来朝也),立九卿只。昭质既设,大侯张只。执弓挟矢,揖辞让只。魂乎徕归!尚三王只。

这一片段中,“尚三王”最值得关注。《离骚》尝云:“昔三后之纯粹兮,固众芳之所在。”此“三后”当同“三王”,指禹、汤、文(武),为屈子极重视的人君之楷模。① 可以说,“尚三王”是《离骚》诸诗的核心诉求,是屈子一生追求而不得的政治理想。《九章·抽思》谓,“何独乐斯之謇謇兮?愿荪美之可完。望三五以为像兮,指彭咸以为仪”。其中责于君的是“望三五以为像”(以“三”“五”为范式),“三”即指“三后”或“三王”。《楚辞听直》品曰:“结末曰‘尚三王’,而所重在射礼之‘揖辞让’,直欲升三王于二帝,代征伐为揖让,尤有微意。”这样说有过度解释之嫌,但说“尚三王”对《大招》和屈子极为重要,是毋庸置疑的。

《大招》以上政教伦理举措都是在大一统背景上提出的。从地理上东西南北四方所达之畛域,以及“接径千里”的内部分界(周拱辰《离骚草木史》谓:“接径千里,指众诸侯言,言诸侯壤地相接,各延袤千里”),到政体上“三圭重侯,听类神只”(案,“三圭”指公侯伯,公执桓圭,侯执信圭,伯执躬圭,故曰三圭;“重侯”指子男。“三圭”“重侯”均为诸侯,前者比后者地位要高),以及“三公”“九卿”之设立,都显示了大一统的政治追求和国家理想。黄文焕曾评论说:“朱子所许《大招》在颇知政体。观其末段,先孤寡而后及人阜昌——不首无告,无以惠众民也。先一邑之人阜昌,而后及万民理——不繇治国,无以及平天下也。阜昌必本之田千畛——不重农,使可富,无以保昌也。万民理必归之尚贤士——不仗贤,无与共理也。贤士尚,而后俊者、杰者、直者始皆为吾用,而又亟言诛讥罢——讥罢之小人不诛,则苛暴不得禁,德泽章者将复晦,贤俊进者将复阻,人阜昌者将复残,万民理者将复隔,流泽何能终施乎?三公九卿,何得晏然无事修礼射之雍容乎?又乌在其为能追三王乎?此真经济先后,灿然心手,岂但颇知而已?”(《楚辞合论·听二〈招〉》)

尤需强调的是,《大招》针对屈子设言之宗旨灿然明白。如黄文焕所论:“因夫傲朕辞而不听、戒六神与向服、命咎繇为听直,故招之曰‘听若(原诗作类)神’;因夫终不察民心、上无度以察下、莫察余之衷、独障壅而蔽隐、身幽隐而蔽之、何寿夭兮在余,故招之曰‘察笃夭隐’;因夫忠何辜以遇罚、好蔽美而称恶,故招之曰‘赏罚当’;因夫贤士无名,故招之曰‘尚贤士’;因夫诽俊疑杰之庸态、伏清白以死直,故招之曰‘举杰压陛’‘俊(原诗作豪)杰执政’‘直赢在位’;因夫屡言尧舜、屡谈夏商周、追前王之踵武,故招之曰‘尚三王’。”(《楚辞合论·听二〈招〉》)黄氏所引固有不在屈作者,如“贤士无名”一语出自《卜居》,但总体尚算可靠,揭明了《大招》设言的高度针对性。② 《大招》以上述事项招屈子之魂,有十足的劝诱力。故黄文焕评曰:“以此为招,而魂之本怀一一恰慰,有不蹶然起、勃然来哉!”(《楚辞听直》)

其实《大招》不止关联着屈原辞作,归根结底,它绾合着屈子的政教伦理追求、个人遭遇、情感以及价值取向。招魂只是形式,《大招》根本意图是表达政教伦理上的诉求以及对屈子的关怀。招魂为虚,借招魂表达情志为实,后者蕴含于前者中,形成了委婉的讽谏。所以它在招魂层面上的对象是屈子之魂,在表达情志层面上的对象则是楚国上层。两种取向之绾合产生了一个十分独特的结果,即它表达的政教伦理诉求合乎屈子的期望,而其招屈子者亦正是其所以用来导君者。

此前,人们苦于屈子“美政”学说缺乏具体的表达,实际上,《大招》所述虽不必即是其真,也应该可见其根本。《大招》作者对屈子思想学说、为人处世、人生遭际十分熟稔,故其招屈子之魂,亦深知何者

---

① 关于“三后”内涵之考证,参阅常森《〈离骚〉三论》,《国学研究》第 24 卷,北京:北京大学出版社 2009 年版。

② 黄文焕谓,《大招》乃因屈子他篇而生者,《招魂》又因《大招》而变者(见所著《楚辞合论·听二〈招〉》)。其论《招魂》与《大招》之关系,则显然是本末倒置了。

对屈子最有吸引力,它因此对认知屈子有独特的不可替代的价值。《招魂》乱辞忆写从君游猎,有“步及骤处兮诱骋先,抑骛若通兮引车右还”、“朱明承夜兮时不可以淹”等语。方东树曾解释说:“古者右为正为贵,左为邪为贱……原自言诱骋先趋,欲抑其邪骛,顺若以通于荡平正直之大道,即所谓‘来吾导夫先路’也。…… ‘朱明承夜’,欲其就明去黯,弃秽改度,不可再稍淹滞。……《大招》曰,魂兮归徕,察幽隐,存孤寡,治田宅,阜人民,禁苛暴,流德泽,当赏罚,举贤能,退罢劣,而终之以尚三王。此分明代原补出诱骋先导、朱明承夜之事实。”(《昭昧詹言》卷十三附《解〈招魂〉》)这里也有一些过度诠释,但谓《大招》后半所举各项补出了屈原所以导君于先路者,颇有可取之处。

相比之下,《招魂》竟毫无这种意指。若它诚为宋玉撰制以招屈子之魂,能如此阔于实情乎? 前文已经论及,《招魂》之乱辞本非巫阳下招之文,它跟开篇一样为主人公自述所为所历,其间“吾”与开篇之“朕”遥相呼应,非泛然之笔。林云铭《楚辞灯》依这一叙事角度,断定《招魂》作者决非宋玉,又论其“为招之术”云:“若系玉作,无论首尾解说难通,即篇中亦当仿古体,自致其招之词,不待借巫阳下招,致涉游戏,且撰出许多可惧可乐之事,茫不知原之立志,九死未悔,不为威惕,不为利疚,其为招之术,毋乃疏乎?”此论据“为招之术”驳宋玉作《招魂》以招屈子之说,堪称独具只眼。

四、序乱辞难点考释:以主体行为及特征为核心

以上三节已可证明《招魂》是屈子而非宋玉所作,而依屈子之遭际和处境来审视《招魂》序辞和乱辞,可发现二者合若符契,可为本文的论证提供进一步的支持。

陆侃如曾举出一个“铁证”,来证明宋玉作《招魂》说:

> 原文乱辞里有这几句:“献岁发春兮,汩吾南征。……路贯庐江兮,左长薄。”庐江即今之青弋江,在安徽东南部。……至于“南征”二字,前人大都以屈原放于江南来附会,却是大错的。原文下段里有这几句:“与王趋梦兮,课后先;君王亲发兮,惮青兕。”此外还有许多叙打猎的话,可见这实在指国君自国都出行到南方打猎去(我想当时必有一楚君南猎不反,词臣哀之,为作此篇;惜古代记载存者极少,无从质证耳)。这一点便可证明《招魂》的出世不会在楚考烈王二十二年以前。今把楚都的地点和时期列表于后:
>
> (一)顷襄王二十一年以前——郢都——即今湖北江陵。
>
> (二)顷襄王二十一年至考烈王十年——陈城——即今河南淮阳。
>
> (三)考烈王十年至二十二年——钜阳——即今安徽阜阳。
>
> (四)考烈王二十二年以后——寿春——即今安徽寿县。
>
> 江陵恰在青弋江之正西,显然不合于“南征”二字;淮阳与阜阳都在青弋江之西北,方向是合的,但距离太远。寿县也在其西北,方向已经合了,而距离又很近。故我以为《招魂》必作于徙都寿春后,方合于原文里的叙事。照此看来,他(案指《招魂》)的出世必在考烈王二十二年(西前二四一)以后了。此时屈原的身躯早已成了汨罗江底的沙泥,当然不能做这篇的著者了。宋玉是屈原的后辈,此时当然还在,故传说把这篇归于他是很合理的。①

陆侃如的论证犯了大错。南下庐江打猎,从寿春去,的确比从郢都、陈城、钜阳去合理一些,但《招魂》乱辞所写的打猎地点却是在梦,即通常所说的云梦泽(乱辞明云“与王趋梦兮课后先”,决无可疑),此地在郢都以东。《招魂》所叙狩猎一事应是起于郢都,行于云梦。从陈城、钜阳、寿春前往云梦打猎,中间须经桐柏山大别山等,路途迢遥,一般情况下恐不易实施。更重要的是,陆侃如还忽视了一点,乱辞“汩吾南征”的“吾”实即被招魂者,亦即开篇的“朕”。此时他正在行程之中,起点殆为庐江汇入长江处,方向上说“南征”,行程是“路贯庐江”,而根本无关乎“与王趋梦”之事。陈子展认为此次“南征”,“必须‘路贯庐江’,而后‘与王趋梦’”②,其实也是误读。

---

① 陆侃如:《屈原·屈原评传》,上海:亚东图书馆 1923 年版,第 143—146 页。

② 陈子展:《〈招魂〉解题》,《楚辞直解》,第 719 页。

陵阳是顷襄初年屈原被放时的迁所。《招魂》之被招者在开篇之序、结尾之乱中以第一人称“朕”和“吾”出现,且说因“长离殃而愁苦”致使“魂魄离散”,故行招魂之事;所谓“长离殃而愁苦”,主要是指被长期放迁于陵阳一带。《哀郢》谓“忽若去不信兮,至今九年而不复”,可知他被夭阏于这一地域长达九年以上。① 由《招魂》乱辞所叙行程、行为主体及其特征,亦可确认该篇必为屈原之自作自招。他这次“南征”当是沿庐江逆行而上回陵阳迁所,故谓“路贯庐江”。《汉书·地理志上》记“庐江出陵阳东南。北入江”,则逆庐江而上正是“南征”。屈子《哀郢》追叙当初被放迁时南下庐江,赴陵阳,尝谓“当陵阳之焉至兮,淼南渡之焉如”,其“南渡”也正与《招魂》乱辞之“南征”同。可惜这些重要的关联古今少有知者。

《招魂》乱辞“青骊结驷兮齐千乘”至“君王亲发兮惮青兕”一段,是屈子对过去随王猎于云梦的怀想。其间“惮青兕”,黄文焕《楚辞听直》、高秋月曹同春《楚辞约注》、朱亦栋《群书札记》卷三等,均据《吕氏春秋·仲冬纪·至忠》篇所载《故记》解之;《故记》有“射中青兕者死”“杀随兕者不出三月”之说。②《至忠》篇系此事于荆庄哀王和申公子培,说是王猎于云梦,“射随兕,中之”,申公子培“劫王而夺之”,以为王担咎。陈子展承此说,释《招魂》“惮青兕”之“惮”为小心戒慎或者警惕。③ 朱亦栋认为《至忠》篇“荆庄哀王”当作“楚庄王”。《渚宫旧事》卷一、《太平御览》卷八百九十引《吕氏春秋》,均作“楚庄王”,陈奇猷尝考释证成之。然《说苑·立节》篇记楚庄王、申公子培类似故事,不说被射杀者为“随兕(即随母之兕)”,而说是“科雉(即刚出窠之雉)”。何琇感慨:“战国时杂说繁兴,一事而传闻异词、名姓时代互异者,诸子之书,不知凡几。”(《樵香小记》卷上“焚廪浚井”条)小说家言不能一一当真,被各家用来注释“惮青兕”的关键信息恰恰存在最大的疑问。

笔者以为,最值得注意的材料乃《战国策》所记:

> 楚王游于云梦,结驷千乘,旌旗蔽日,野火之起也若云蜺。兕虎嗥之,声若雷霆。有狂兕牂车依轮而至,王亲引弓而射,壹发而殪。王抽旃旄而抑兕首,仰天而笑(《艺文类聚》卷九十五引作叹)曰:“乐矣,今日之游也。寡人万岁千秋之后,谁与乐此矣?”安陵君泣数行而进曰:“臣入则编席,出则陪乘。大王万岁千秋之后,愿得以身试黄泉,蓐蝼蚁,又何如得此乐而乐之。”王大说,乃封壇为安陵君。(《战国策·楚策一》“江乙说于安陵君”章)

《说苑·权谋》篇录此事,“壇”字作“缠”。《汉书·古今人表》有“安陵繵”(案,“壇”“缠”“繵”三字并音近通用),值楚宣王(前369—前340年在位)时。陈子展谓《战国策》所记楚王出猎的巨大场面,“恰好像《招魂》说及出猎的注脚”,且感慨以前《楚辞》注家不能提到。④ 实际上,这一材料的价值不在于它碰巧可拿来注解《招魂》。笔者认为,它是敷衍《招魂》乱辞相关内容而成的,蕴含着对《招魂》乱辞的“解读”,这种“解读”甚至比很多专家的注解都准确;其间“有狂兕牂车依轮而至,王亲引弓而射,壹发而殪”,大抵就是诠释《招魂》乱辞的“君王亲发兮惮青兕”。郭沫若说“惮”当为“殚”字之误⑤,颇有见地,

---

① 巫阳下招一大段文字中的“君”是对被招者的尊称,与国君无关,而“巫阳”、“工祝”则是行此招魂之事者。陆侃如曾列举这一部分的“君”字,认为可作“自招”说的反证(参见所著《屈原·屈原评传》,第139—140页)。他显然误解了“君”字本意。招魂者与魂作晤谈状,故以第二人称“君”称之。这种用法古代并不罕见。《九歌·山鬼》中,山鬼称心上人“公子”为“君”,谓:“……君思我兮不得闲。……君思我兮然疑作。”《卜居》中,郑詹尹称求卜的屈原为“君”,谓:“用君之心,行君之意,龟策诚不能知此事。”《招魂》中的“君”字均属这种用法,与国君无涉。其指国君则有十分明确的词,即“王”“君王”(见乱辞),以及“上”(见序辞)。如谓,“与王趋梦兮课后先,君王亲发兮惮青兕”。诗人似乎有意区分指国君的“君”和作为第二人称的“君”,否则此处之“君王”可以径省为“君”。

② 陈子展《〈招魂〉解题》将这一做法上溯到《楚辞约注》,不当,《楚辞听直》应该更早。

③ 陈子展:《楚辞直解》,第716—717页。

④ 陈子展:《〈招魂〉解题》,《楚辞直解》,第719页。

⑤ 郭沫若:《屈原赋今译》,上海:上海书店2003年版,第60页注释1。

但二字可通，《招魂》文本不必有误。《楚策一》所含对《招魂》乱辞的“解读”虽被附会到楚宣王和安陵君身上，但这两个文本尚可见一种极清晰的关联（参见下表）：

《招魂》乱辞	《战国策·楚策一》“江乙说于安陵君”章
与王趋梦兮课后先 青骊结驷兮齐千乘，悬火延起兮玄颜烝	楚王游于云梦，结驷千乘，旌旗蔽日，野火之起也若云蜺
君王亲发兮惮（殚）青兕	有狂兕牂车依轮而至，王亲引弓而射，壹发而殪
与王趋梦兮课后先	臣入则编席，出则陪乘

屈子行文中忽然插入“与王趋梦”这一片段，殆忆念自己得怀王信用时伴王游猎，寓托当初“入则编席，出则陪乘”的君臣遇合之欢。奈何哉其后即被谗、遭疏、见放，而今又为顷襄迁逐！此君臣之相得映照着篇首“上无所考此盛德兮，长离殃而愁苦”一语，映照着被疏被放，尤其是被长期夭阏于陵阳的现实遭际，岂是泛泛之笔呢？乱辞在这一片段后紧跟着感慨“时不可以淹”，殆言此一时彼一时也，现今已是时过境迁矣。

《招魂》序辞有云：“主此盛德兮，牵于俗而芜秽。”此语至今尚未得到准确的阐释。较早的王逸章句云：“言己施行常以道德为主，以忠事君，以信结交，而为俗人所推引，德能芜秽，无所用之也。”《文选》刘良注曰：“言己主执仁义忠信之德，为谗佞所牵迫，使荒芜秽污而不得进。”（《六臣注文选》卷三十三）二者都认为此语乃主体指言自己秉持高尚美好之德操，为世俗牵累而生恶行。后人纷纷袭用此说。如李陈玉《楚词笺注》解释道：“为俗所挤，致之污秽。”胡文英《屈骚指掌》注《远游》“遭沉浊而污秽兮，独郁结其谁语”，说：“遭沉浊而污秽，即《招魂》‘牵于俗而芜秽’之意。盖屈子之心，本欲变俗，不幸莫展其蕴，反为流俗所播迁，虽独立而不移，亦澡雪之宜亟矣。”日本学者藤野岩友甚至评论道，“‘牵于俗而芜秽’是失去自信的说法……‘主此盛德’、‘上无所考此盛德’等仍然是自尊心的显露”；又说，《招魂》序辞中“自我蔑视的观念”占了上风，“与《离骚》特有刚毅的豪气和自尊的口吻是异质的”。① 依上揭种种解释，屈原岂不成了他自己痛斥的兰椒之徒吗？——关于《招魂》序辞的旧说，完全把屈子当成了《离骚》所斥“莫好修”“委厥美以从俗”“干进而务入”“流从”而变化的兰芷荃蕙椒榝揭车江离之类。其实屈子何尝变心从俗呢？他始终是与蜕变兰芷之属的对立的“佩”，其芳难亏，其芬未沬。屈子最晚时期的《涉江》仍然说：“吾不能变心而从俗兮，固将愁苦而终穷。”而且《招魂》于该句之上云，“朕幼清以廉洁兮，身服义而未沬”，于该句之下说，“上无所考此盛德兮，长离殃而愁苦”。若“芜秽”确指主体德行衰微或荒芜秽污，跟“身服义而未沬”“上无所考此盛德”二语便自相矛盾了——德行若已秽恶，何能谓之“未沬”、谓之“盛德”呢？可见上述常识性的解释实在是荒谬之极。

该序辞先说自己自幼具备“清”“廉”“洁”之德，身行“义”而未沬（王逸章句：“不求曰清，不受曰廉，不污曰洁”；“沬，已也”；未沬，“未曾有懈已之时也”），后又说“上无所考此盛德兮，长离殃而愁苦”，中间则说自己守此“盛德”，“牵于俗而芜秽”。首先应明确为庸众牵累并未影响主体的“盛德”。那么，“牵于俗而芜秽”必是说受党人谗毁而被弃逐，与“长离殃而愁苦”意思相贯。也就是说，“主此盛德兮，牵于俗而芜秽”“上无所考此盛德兮，长离殃而愁苦”，二语前后紧承，互文见义，一则咎“上（君）”，一则责“俗”。此“俗”字，等同于《离骚》“众皆竞进以贪婪兮，凭不猒乎求索”之“众”，其象喻则是蜕变之“众芳”、谗佞嫉妒之“众女”等等。屈原被疏被放，一个关键原因便是“牵于俗”；从屈子现实遭遇及屈作倾诉的大量事实来看，俗众又是通过君来发挥作用的。“芜秽”为田亩不治之象。古代有识之士无不重视治理田亩，孟子讲古天子巡守，“入其疆，土地辟，田野治，养老尊贤，俊杰在位，则有庆，庆以地”，就是典型的例子。田亩被弃则芜秽，故屈子用“芜秽”喻指遭受弃逐。《九章·思美人》作于被怀王放逐汉北时

---

① 参阅藤野岩友：《巫系文学论：以〈楚辞〉为中心》，重庆：重庆出版社 2005 年版，第 231、235 页。

期,其中云:“佩缤纷以缭转兮,遂萎绝而离异。”这里诗人以佩饰繁盛而缭绕比自己德能盛美,以佩饰遭摈弃而枯谢比自己遭受弃逐(“离异”犹言摈弃),几乎可作“牵于俗而芜秽”的注脚。同样作于汉北时期的《惜往日》说:“君无度而弗察兮,使芳草为薮幽。”王逸注后语云:“贤人放窜,弃草野也。”诗人以“使芳草为薮幽”喻指被放,取象正同于《招魂》所谓“芜秽”。故据《招魂》序辞“主此盛德兮,牵于俗而芜秽”一语,联系上下文所叙主体际遇和特征,又可确认《招魂》必为屈子所作。

除此之外,序辞将“长离殃而愁苦”之因由归结于“上无所考此盛德”,将被弃归结于“牵于俗”,还可与屈子其他作品互证。屈子被怀王放逐汉北时作《惜往日》,说:“心纯庬而不泄兮,遭谗人而嫉之。君含怒而待臣兮,不清澂其然否”;又说:“弗参验以考实兮,远迁臣而弗思。信谗谀之溷浊兮,盛气志而过之”;又说:“君无度而弗察兮,使芳草为薮幽”;又说:“或忠信而死节兮,或訑谩而不疑。弗省察而按实兮,听谗人之虚辞”。所有这些都堪称是“牵于俗而芜秽”的同义语。而其间所有指斥国君之语,比如“不清澂其然否”“弗参验以考实”“弗省察而按实”“无度而弗察”等等,基本上又是“上无所考此盛德”的同义语;《招魂》序辞之“考”字就来自《惜往日》,其义则无非“清澂”“参验”“省察”之类。《招魂》序辞与《惜往日》这一实证性的关联,以及它们与屈子现实遭际的契合,无疑也可证成《招魂》为屈子所作。

五、《招魂》本义

很多学者判断《招魂》中的被招对象是怀王,一个根本原因,是认定该篇所陈享乐唯国君才能相配,其所陈天地四方之可怕,则在某种程度上契合了怀王被扣在秦的愁苦。这又隐含着另外一个更深刻的原因:完全没有理解《招魂》核心部分在整个文本中的意义。十分有趣的是,持屈原自招说的学者同样没有理解这一关键内容,他们从另一个方向上背离了文本——倾向于淡化或屏蔽其中的淫荒之乐。

可以说,《招魂》研究的第一大问题,是完全未把握篇中所陈故居荒淫之乐对于所招对象的价值;第二大问题,是完全不能恰当地处置或解释篇中所陈四方上下之可怕。在接受和诠释中,人们试图缩小、压低、转移甚或“删除”其中看起来妨碍自己或对自己不利的部分。而看一看《招魂》的文本构成就可以知道这是多么可怕的事情——这几乎意味着人们不知道如何面对和接受屈原的作品,这不止是说《招魂》,还有《离骚》《九歌》等等。

屈原在作品中给自己招魂,只是表现他人生选择的形式。正如屈原并未真正向虞舜陈词,并未真正求灵氛占卜,并未真正求巫咸降神一样,他也并未真正请巫阳或工祝为自己招魂;正如屈原并未真正上扣帝阍、下求宓妃简狄二姚、远逝求女一样,《招魂》所营构的天地四方之可怕以及故居修门之可乐,也同样不是主体经历或者期望经历的实际存在。一切首先只是“有意味的形式”。但对有深度的艺术创造而言,几乎没有什么比这种设定更重要了。陆时雍说:“……招魂者,以文不以俗,以心不以事,招之于千世,而非招之于当时也。”(《楚辞疏·楚辞条例》)

屈子平生遭受多次政治打击,一直有做出改变、重新抉择的可能。他被怀王放逐汉北时作《惜诵》,说:“故众口其铄金兮,初若是而逢殆。惩于羹而吹齑兮,何不变此志也?”《抽思》云:“数惟荪之多怒兮,伤余心之懮懮。愿摇起而横奔兮,览民尤以自镇。”《思美人》称:“欲变节以从俗兮,愧易初而屈志。独历年而离愍兮,羌凭心犹未化。宁隐闵而寿考兮,何变易之可为!知前辙之不遂兮,未改此度。车既覆而马颠兮,蹇独怀此异路。”在顷襄初年写成的《离骚》中,女媭“詈予”一节集中提出了改变的问题;而接下来主人公向重华陈词,则是对这一问题的回应。被放沅湘期间,屈子作《涉江》,云:“哀吾生之无乐兮,幽独处乎山中。吾不能变心而从俗兮,固将愁苦而终穷。”《怀沙》则说:“刓方以为圜兮,常度未替。易初本迪兮,君子所鄙。章画志墨兮,前图未改。”从遭受上层集团排斥以来,另一条路一直存在,屈子他一次次面对“为何不变”的提问(当然提问常常是隐含的或潜在的),又一次次作出回复,确认或申明自己将坚贞不渝。“变”的叩问和“不变”的回应,就是屈子辞作的主旋律。

《招魂》作于《离骚》之后、屈原被顷襄放逐陵阳期间,在放浪于沅湘以前。它用最奇美的形式提出

了“改变”或“重新选择”的问题,并给出了回答。巫阳之下招摆明了两种境况:往东南西北、上天或者下幽都,都充满了危险,可怕之极,这是一种境况。入修门,回故居,衣食住行有无穷可乐,富贵荣华享之不尽,这是另一种境况。一者极力悚惧,一者极力诱引,从正反两面写足了“招”字之意。总之这两种境况不啻有天壤之别,就看魂(代指诗人)如何选择了。一种选择意味着他将面对前一种境况,无法改变“长离殃而愁苦”的命运(这无疑是高度艺术化的表达,现世的可怕被对象化为奇诡谬悠的想象世界)。另一种选择则意味着他可以重回楚国上层,最不济也能叨陪末座、分一杯羹。前一种选择意味着不为富贵乱己心,不因贫贱变己节,不为权势屈己志。后一种选择意味着改变自己在政教伦理上的持守,“变节以从俗”,“变心而从俗”。最终,魂没有返故居、入修门,而是回到了诗人在庐江上、大江南的迁所。巫阳下招,劈头就说:“魂兮归来! 去君之恒干,何为四方些? 舍君之乐处,而离彼不祥些!”可魂恰恰选择了巫阳劝他不要去的“四方”。

传世《卜居》并非屈原所作,然该篇核心内容同样是关于“选择”“改变”的提问和回应。篇中先是屈原向太卜郑詹尹求卜,提出一系列问题,如谓:“宁正言不讳以危身乎? 将从俗富贵以媮生乎? 宁超然高举以保真乎? 将哫訾栗斯,喔咿儒儿以事妇人乎? 宁廉洁正直以自清乎? 将突梯滑稽,如脂如韦,以絜楹乎? 宁昂昂若千里之驹乎? 将泛泛若水中之凫,与波上下,偷以全吾躯乎?”这些问题极生动地显示了屈子面临的选项。篇末郑詹尹给他的回答是,“用君之心,行君之意,龟策诚不能知此事”。这既是文本构成中对问题的回应,也是屈原在现实生活中的抉择或持守。《招魂》中,这种抉择被高度艺术化地表现为魂的去取,简直是惊采绝艳。还有一点十分有趣,即至少在形式意图上,《卜居》否定了太卜,《招魂》则否定了帝和巫阳。《招魂》给出的回答,其实就是《涉江》所谓“余将董道而不豫兮,固将重昏而终身”,但却呈现为更为奇诡的形式。诗人糅合了离奇的想象和素朴的认知,营构了四方上下之凶险,以最后的认同性的选择,表明自己不会为这些凶险改变持守;复极力叙写楚国上层社会享受的饮食、歌舞、宫室、美色,铺采摛文,穷形尽相,以最后的否定性的选择,表明自己不会为这种享乐变节易行。能如此,方为真正的坚贞。

屈子自招时确实铺陈了荒淫之乐,但它无论在能指层面上,还是在所指层面上,都是被主体撇弃的,也就是说,主体否定了它的价值。《招魂》本义便在于这一撇弃和否定中。前人或已意识到诗人的这一抉择。比如蒋骥在《招魂》篇末注云:“魂虽归来,岂能入修门以娱乐哉,亦惟往哀江之南以誓死而已。言此以见巫阳所招,皆虚语也。”可惜蒋骥的看法太过简单,未全面提点“巫阳所招”在文本构成中的价值(其理解“哀江南”也并不准确)。古今不少学者花大气力,追究这种享乐在“礼体”上是跟国君相称,还是跟屈大夫相称,进而论断该诗作者及作意,这完全偏离了根本。

而同样不可忽视的是,对于相反的那一面——“外多祟怪”,主体却是接受的。梁启超曾评《招魂》说:“此篇对于厌世主义与现世快乐主义两方面皆极力描写,而两皆拨弃,实全部楚辞中最酣肆、最深刻之作。”①这可能是历史上最有见地的论述之一,但它最多只说对了一半——对现世快乐主义的拨弃,与此相反的另一面乃主体现实处境的奇诡象征,并非“厌世主义”,而且是主体选择与接受的。屈子非不知变节从俗会带来世俗的享乐,非不知持守德操会遭遇凶险和愁苦,而是明知如此,却无怨无悔地走下去。② 从艺术效果上说,用来诱引魂的现实享乐愈被张扬到极致,则魂对它的撇弃和否定就愈见深刻有力;用来惊惧魂的祟怪凶险愈被张扬到极致,则魂对它的接受也愈见深刻有力。这就是为什么这两部分会成为《招魂》最恣肆最宏丽的内容。尤其富有匠心的是,当魂归依了江南,诗篇结束了,其意境却回复

---

① 梁启超:《要籍解题及其读法》,《饮冰室合集》专集之七十二,北京:中华书局 1989 年版(据上海中华书局 1936 年版影印),第 76—77 页。

② 胡念贻说:“《史记》那几句话还值得研究。从《招魂》内容本身看,没有表现屈原之‘志’,《史记》所说‘悲其志’不知何所指。”(见所著:《先秦文学论集》,第 332 页)可见读《招魂》之难。

到巫阳前面所陈天地四方的凶险与可怕;在接受上,读者先消解了魂往四方天地的危险与恐怖,张大了魂归故居的享受与可乐,不意终篇,魂归故居的享受和可乐突然被消解,魂往四方天地的危险与恐怖则再度被张大。

《招魂》是一个无比巨丽的寓言,其本义构成寓言的所指,巫阳陈述“外多祟怪,内有荒淫”则构成了能指的核心部分,它最有力地凸显了屈子艺术的特质。在这里,能指的价值不仅在于传达了所指(比如作者的人生抉择和处境),而且在于它自身呈现的高度独立性。——写作上,能指具有以所指为核心,又不局限于所指而自我展开的特性;接受上,能指具有不局限于所指而独立被接受的可能。

《招魂》营造了一个整体性极强的宏大形式,诗人的去取被对象化为魂的抉择,而这一对象化所关涉之物事各有一定自主展开的空间,其基于传统招魂套式的榫接可谓天衣无缝,其很多局部都雕刻得异常精细。陆时雍评论道:“余独叹其为奥。所谓奥者,经堂入室,直抉其壶奥者也。其举景而得趣,举貌而得态,举色而得意,举馔而得味,举声而得会,是谓天下之至神。”(《楚辞疏·读楚辞语》)从某种意义上说,能指在叙述中的细腻程度表征着主体对象化的程度,而主体对象化的程度越高,其艺术就越纯粹。跟《离骚》后半以及《九歌》所刻意经营的形式一样,《招魂》是屈子艺术纯美的表征。①

On the Author of *Zhaohun* and its Artistic Creation

Chang Sen

(*Department of Chinese Language and Literature*, *Peking University*, *Beijing* 100871, *China*)

Abstract: *Zhaohun*(《招魂》,*Calling Back the Spirit of the Dead*) was a famous poem from *the Songs of Chu* (《楚辞》). During the Han Dynasty, some scholars said its author was Qu Yuan (屈原), while the others said it was Song Yu (宋玉) who wrote it. And since the Han Dynasty, there have been many different views about whom the necromancy had applied for. Having no attempt to make comments on all these opinions, this article is intended to present evidence on the author's own point of view. More specifically, it outlines the behaviors and experiences which are typical of the object the necromancy applied for, and analyses the account of the necromancy applied in *Zhaohun*, together with its narrative perspective. Hence, this article confirms that it was Qu Yuan who created *Zhaohun*, and his description of the necromancy is only a wonderful symbol.

Key words: *Zhaohun* (《招魂》, *Calling Back the Spirit of the Dead*), Qu Yuan (屈原), Song Yu (宋玉), self-calling

(责任编辑 管 琴)

① 对《招魂》这种艺术匠心的考论,参阅常森:《论屈原诗歌的比体艺术》,《北京大学学报》2011 年第 5 期。